

Truth and Bright Water における ポストインディアンのサバイバル

馬 場 美奈子

ネイティヴ・アメリカン作家・批評家の Gerald Vizenor は、評論集 *Manifest Manners: Postindian Warriors of Survivance* において、“Indian” とは「支配者の文学におけるシミュレーション」(10-11), 「西洋の作り物」(11) にすぎず, そこには真に部族的なものは「不在」(11) であると指摘し, 西部開拓物語の中で消滅させられる運命にあった“Indian”の悲劇的犠牲者像を塗り替えるべく, “postindian”と“survivance”の概念を打ち出した。“postindian”および“survivance”という言葉はヴィズナーの造語であるが, 「サバイバンス」とは, 被抑圧者のサバイバルが語られる時に喚起されがちな苛酷な運命を耐え忍んで生き延びるという消極的な意味を超えて, 積極的に生き残り自らの存在を作り出していくことを意味する。つまり, 能動的なサバイバルである。ヴィズナーいわく, 「ポストインディアンはユーモア, 新しい物語, サバイバンスのシミュレーションをもって作り物を追い出す」(5) のであり, 「ポストインディアン戦士たち」は, 「彼ら自身の手によるシミュレーション」をもって支配者文学の「表象の廃墟に潜む人種主義の呪い」と闘い, 「部族の新しい存在を物語の中で創造する」(12) のである。

また, ヴィズナーは, ネイティヴ・アメリカン神話のトリックスターが「コミュニティの共有記号」であることを強調し (“Trickster” 187), 更に, ネイティヴ・アメリカンの自伝物語は「個人のアイデンティティを共同体の中で捉えており, コミュニティの価値観と対立するものではない」(*Manifest* 57) と主張している。これらの発言は, ネイティヴ神話・文学における共同体の重

要性に光を当てるものである。

合衆国に生まれ、後にカナダ市民権を得た **Thomas King** も、非ネイティブ作家が作り上げた「絶滅寸前の孤独な」インディアン像に抵抗を示し、ネイティブ文学は「持続するコミュニティを基本概念として生まれる」と主張する (*All My Relations* xiv–xv)。キングの小説 *Truth and Bright Water* (1999) は、合衆国北端の架空の町 **Truth** と、川向こうに位置するカナダの保留地 **Bright Water** を舞台として、被抑圧の歴史および民族文化の伝統を喚起しながら、「ポストインディアン戦士」と呼びうる人物たちの「サバイバンスのシミュレーション」をユーモアと風刺を交えて描く作品であり、そこには、過去から現代へと持続するネイティブ・コミュニティのヴィジョンが浮び上がる。本稿では、『ツルースとブライトウォーター』において「ポストインディアン戦士」のコミュニティのユーモラスな「サバイバンス」、即ち「能動的サバイバル」が過去の歴史および文化的伝統との関わりにおいてどのように表象されているのかを、考察する。

1.

『ツルースとブライトウォーター』は、15歳の語り手・主人公 **Tecumseh** が語る一夏の見聞・体験物語を枠組として、家族、親族、コミュニティの物語を構築しているが、多数の登場人物の中で、特に注目すべき「能動的サバイバルのシミュレーション」を繰り広げるポストインディアン戦士は、長年振りに故郷に帰り古い教会堂に住みついた芸術家、**Monroe Swimmer** である。テカムシ少年は、謎の芸術家の噂話に惹かれて教会堂を訪れたことからモンローの“**restoration work**” (48) に関わり、ネイティブ・コミュニティにとって過去が何を意味するかを学ぶことになる。なお、**Tecumseh** という名前は、19世紀に「インディアンの土地はすべての部族が共有するものだ」(**Josephy, Jr. 136**) と説いて諸部族連合部隊を結成し、合衆国軍と戦った戦士を思い起こさせる名前である。また、作者キングはかつてインタビューで、「僕は、汎イン

ディアン的な小説の方向に行こうと努力している」と語ったことがあり (Weaver 131), このことも考慮するなら, 19 世紀の汎インディアン戦線の指導者名を付けられた語り手は, 部族を超えた汎インディアン的なコミュニティ意識の継承者・語り部の役割が託されていると考えられる。

モンローがテクムシに “restoration work” の話を持出す時, それはバッファローの彫刻の設置を意味するが, “restoration” はモンローの多様な活動を指し示す言葉でもある。モンローは 19 世紀風景画の修復を専門とし世界各地で活躍してきたが, 彼の帰郷の目的を簡潔に表現するなら, 郷土の原風景の修復と, バッファローの再生と, インディアンの遺骨の返還である。先住民の土地の風景を修復する計画を立てるきっかけとなった出来事は, 風刺を込めてシニールレアリスティックに描かれている。

ある時, スミソニアン博物館で修復を依頼された風景画には, 「原画になかった画像が滲み出し始めていた」が, しかも, その絵は何度修復しても絵の具が定着せず, そこには「湖に面したインディアン村があって, 絵の具の層を通してゆっくりと浮び上がってくる」(130) ので, とうとうモンローは「村とインディアンたちを絵の中に描き戻した」(133) のである。ここで使われている「滲み出す (“bleed through”)」という表現と, まるで重ね描きしたパリンプセスト画の下から浮び上がるかのように現れる原風景のイメージは, インディアンの血が流され, 彼らの存在が抹消された苦難の歴史を指し示すと同時に, 「滅びゆくインディアン」という白人が作り上げたイメージに抵抗して回歸するインディアンの姿を幻想的な手法で表わしている。また, このエピソード全体は, 「原初的パラダイス。平和。静謐」(129) を描くとされた 19 世紀西洋風景画の下に隠蔽された, 先住民の居住空間を占有しロマン化する植民地主義イデオロギーと, 抹消された先住民共同体の存在を, モンローが再認識したことを物語っている。その後, モンローは数々の博物館で, 風景画の画面に浮上するインディアン像を修復する行為を繰り返したという。西洋風景画の修復画家たるモンローは Homi Bhabha の言う “colonial mimic” だとすれば, 西洋美術の修復技術を用いてインディアンの姿を甦らせるモンローは, Dee

Horne の言う “subversive mimic” である。ホーンの定義によれば, “subversive mimic” は「植民者の権力の根底にある構造やイデオロギーを模写するのではなく、彼／彼女が模倣する要素を批判的に審問しながら、彼／彼女の差異を主張する」(13) ののである。

故郷に戻って来たモンローが企てる郷土の原風景の再生は、教会堂の修復から始まる。この教会堂は 20 世紀転換期に「インディアンに対する伝道所」(1) としてツルースの町外れに建てられ、ツルースの町とブライトウォーター保留地を睥睨していたが、持ち主の教派が次々と入れ替わった後に打ち捨てられ、さびれ果てていたところをモンローが買い取って入居したのであり、モンローの目的は、教会堂の外壁一面を空と草原の色に塗り替えて教会を「平原と空の中に調和」(43) させ、視覚的に溶かし去ることだった。つまり、モンローが意図する教会堂の修復は、教会堂の消去に他ならない。西欧文化に占有された平原に本来の風景を甦らせようとする、このユーモア溢れる反植民地主義的な環境芸術の企画は見事に成功するが、扉まで塗り込めてしまったが為にモンロー自身にも入り口の見分けがつかなくなり、「見失った」(218) 教会を見付ける手助けをテクムシの愛犬に頼む、という喜劇的な落ちが付いている。なお、このエピソードの喜劇的な結末から、植民地主義の歴史を証する教会堂は、平原風景の後景に押し戻すべき建造物であっても、完全に消去してはならず、抑圧の歴史は記憶されねばならない、という作者の皮肉な警告を読み取ることも可能だろう。

鉄製ワイヤーを素材とする 360 体のバッファローの彫刻と、その設置の儀式も、ユーモラスな創造性に富むが、このエピソードには、より鋭い皮肉が込められている。モンローは設置作業の手伝いをテクムシに頼み、二人で平原のあちこちにバッファローの彫刻を打ち付けて行くが、それに先だって擬似的な「儀式」(132) を行なっている。モンローはネイティヴの伝統的な儀式歌の一部と、ミュージカル『オクラホマ!』の主題歌を歌うのだが、この異文化並置的な「儀式」は、ポストインディアンの文化折衷的な能動的サバイバルを表わそうとする身振りでであろう。しかしながら、歌い終えた「モンローは顔を背け

て涙を拭う」(132) ののである。その理由は、オクラホマは 19 世紀のインディアンにとって「涙の旅路」の果ての強制移住先であったからだと考えてよい。Arnold Davidson からも指摘するように、「儀式」のエピソードは強制移住の悲しみの歴史を喚起することによって「ミュージカル『オクラホマ!』の意味の再読」を促し、「非ネイティヴの読者に彼らの平原に対する見方が如何に狭いかを思い出させる」(146) 効果がある。つまり、このエピソードは西部劇の書き直しを迫るものである。

バッファローは平原インディアンにとって、衣食住にも宗教儀式にも欠かせない重要かつ神聖な存在であったが、David L. Moore が述べるように、「バッファローも、インディアンと同様、アメリカの国家物語の中で過去に追いやられてきた」(57)。しかし、現代のネイティヴ作家たちは、「サバイバルの問題の複雑さを伝え、彼らの文化の表象を取り戻す」ために、敢えてバッファロー一回帰のイメージを喚起しようとする (Moore 57)。例えば、Leslie Marmon Silko は小説 *Almanac of the Dead* において、登場人物の一人が行う講演の中にバッファローの到来を預言する詩を嵌め込んだ。そして、キングはバッファローを彫刻の形で平原の情景にインストールする。19 世紀アメリカでは、テクノロジーと西部開拓を象徴する鉄道は平原を走る「鉄の馬」として表象され、また、西部開拓によってバッファローが消滅させられたことを思い出すなら、キングが提示する現代の平原に立つ鉄製バッファローの群れのイメージは、極めてアイロニック・ユーモラスに植民地主義の歴史を風刺し修正する装置であることが分る。そして、作者キングのユーモアと風刺の精神を託されたモンローは、彫刻を媒体としてネイティヴたちの視覚に働きかけて、バッファローが群れる過去の平原風景を想起させ、更に、そのイメージを、現実と想像の境界を超えて未来へと繋ごうとしているのである。モンローはテクムシに、「バッファローの群に帰って来て欲しければ、魔法を理解しなくてはいけない」、「リアリズムでは、ある程度までしか行けない」(198) と告げるのだが、これらの言葉は、モンローがバッファローの再生した土地を夢見、また、彼が夢見る土地を同胞にも幻視させ、ネイティヴ文化を回復したいと望んでいるこ

とを表わしている。そして同時に、これらの言葉は、この小説のシュールレアリスティックな側面に対する自己言及的コメントとも受け止めうるのである。

さて、先に述べたように、モンローが企てるもうひとつの“**restoration**”は遺骨の返還であるが、それは、世界各地の博物館で仕事をする間にインディアンの遺骨を密かに持出して集め、「宇宙の中心」(251)たる故郷の平原に返すという計画である。モンローはインディアンの子供たちの遺骨を博物館から奪還し彼らの土地に返還・埋葬しようとした動機について、テクムシに次のように語っている。

“Anthropologists and archaeologists dig the kids up, clean them off, and stick them in drawers. Every ten years or so, some bright graduate student opens the drawer, takes a look, writes a paper, and shuts the drawer.” He stands up and rubs his hands on his thighs. “So I rescued them.” (250–251)

ここでモンローが語る言葉には、人類学者や考古学者によるインディアンの他者化と遺骨の冒瀆に対する辛辣な批判が込められている。法律家・評論家の **Vine Deloria, Jr.** によれば、アメリカ・インディアンの「再埋葬問題」について「アメリカ考古学会は最終的に和解的立場に辿り着き、**Native American Graves Protection and Repatriation Act** の制定を求めるインディアンの努力を支持した」が、しかしなお、「インディアンの意識には不快感の残滓が見られる」(*Spirit* 72)という。上に引用したモンローの言葉も、人類学や考古学が示してきた「学者だけがアメリカ・インディアンを定義し説明する資格を持つとする考え方」(*Spirit* 72)に対する不快感と批判の表明だと言える。

以上のように、モンローはインディアンの遺骨を「救い出し」て故郷に帰還させ、また、インディアンの土地の原風景と伝統文化を甦らせる象徴的な芸術活動を試み、ヴィズナーの言う「能動的サバイバルのシミュレーション」を繰り返して広げてきた。更に、別の町でインディアン寄宿学校の校舎を風景の中に塗り

込めることを考えているのである。移動しながら西欧美術の技法を用いてユーモラスなアンチ・コロニアル活動を続け、変化をもたらしつつ生き延び、ネイティヴ・コミュニティの文化を持続させようとするモンローは、想像力溢れるポストインディアン戦士であり、ネイティヴ・アメリカン・トリックスターである。ネイティヴ・アメリカン・トリックスターとは、「抵抗とサバイバルの縮図」(Babcock 100)なのである。

2.

ポストインディアンたちのコミュニティの能動的サバイバルを表象する主要な出来事として、保留地で開かれるパウワウ，“Indian Days”にも注目しなければならない。*Playing Indian* の著者 Philip Deloria によれば、1960年代以後のアメリカでは、夏になると、白人のインディアン文化愛好家がインディアンの踊り手や工芸品商人を誘致して催す“white hobbyists’ powwow”と、インディアン保留地で催される“intertribal gathering”が、並行して全国各地で開かれるようになったが、二種類のパウワウに交互に参加し、一方では収入を得て、他方では親戚や友人との交流を求めるインディアンもいる(129)。『ツルースとブライトウォーター』で描かれる「インディアン・デイズ」は、ツルースとブライトウォーターの二つの土地にまたがる部族コミュニティが主催する集会であり、部族横断的な側面も見られるが、観光客目当てのビジネスの色彩も濃く、フィリップ・デロリアが指摘した二種類のパウワウの各側面を同時に併せ持っている。

まず、観光ビジネスとしての「インディアン・デイズ」を見るなら、それは、「インディアン」のステレオタイプを逆利用して活用し、コミュニティの経済的サバイバルをはかるイベントである。「インディアン・デイズ」の時空間では、『本物』とか『伝統的』(209)と銘打ったインディアン・グッズの出店が並び、スピーカーからパウワウ・ソングが大音響で流れ、また、擬似バッファロー狩り競走が行われ、カメラ撮影も自由という具合に、商品化された

様々なインディアン文化が交換・消費される。ここでは、Mary L. Pratt が植民地主義時代の探検旅行記の中に見出した“**contact zone,**”即ち、異文化が「支配と従属の不均衡な関係で出会う（中略）社会的空間」（4）に代わって、より均衡な接触と交渉の地帯が出来上がっているものであり、見る者／見られる者の関係も崩され、視線は双方向に行き交う。

ドイツからやって来た「ワナビー連中」（210）はインディアンの衣装で身を固めているが、逆に、彼らを皮肉な眼差しで眺めるテクムシの父 **Elvin** は、「オーバーオールを着た観光客」（209）を装い、髪型はエルビス・プレスリーを真似た姿で、自作の（即ち「本物の」）木工品を売っているものであり、エルヴィンはインディアン（文化）を他者化しつつ欲望する観光客の眼差しと姿を、彼らに向かって投げ返している。このように衣装も立場も交錯・転倒した、字義的かつ比喩的なカーニバルの風景において、エルヴィンの擬装は“**colonial mimicry**”と言うより“**subversive mimicry**”である。しかも、その擬装は白人観光客をからかいつつ批判するだけではなく、文化混交的な生を生きるエルヴィン自身をもからかう身振りだと言えるだろう。エルヴィンは、世界が上手く行かない理由は白人もインディアンもユーモア感覚を欠いているからだと言っているが（87, 105）、彼自身はパウワウの場面で豊かなユーモア感覚を発揮している。更に、エルヴィンは、日常的な逸話を「それが起こった時よりも面白く聞こえる」（188）ように語ることの出来るストーリーテラーでもある。また、国境を通過する必要があるならば、「西部劇で見るインディアンのような」（86）動作と喋り方を演じることによって検問を切り抜ける。つまり、白人によるインディアンの擬態を逆利用して自分の目的を果す術も心得ている。ヴィズナーが論じたように、ポストインディアン戦士はユーモアを武器として生き延びるのである。

エルヴィンがハリウッド製のインディアン像を模倣して国境線を自在に横断するように、「インディアン・デイズ」の会場では、揚げパンの店を出している **Edna Baton** も、インディアンのステレオタイプを利用して白人と交渉をする。エドナは揚げパンを売るだけではなく、「本物の揚げパンの秘訣」の売

買取引にも応じるが、相手の言い値に直ぐには乗らず、「今はドイツ・マルクが強いから、50ドルに上がるまで粘る」のであり、レシピの売買交渉を「毛皮交易の時間」(211)と捉え、取引の時には「インディアンの顔をつける」(211)のである。ここで、エドナは皮肉な比喻を用いることによって、白人が銃をかざして先住民から毛皮を安価に買い取った過去の歴史を読者に想起させ、また、ステレオタイプの仮面を被ることによって、歴史に逆襲しつつ白人観光客との商談を有利に運ぼうとしているのだ。デヴィッド・ムーアは先住民の伝承に関わる情報の流れについて、「植民地構造において、知識の『自由／無料の交換 (free exchange)』はしばしば被植民者を犠牲にして利益目当ての方向に流れる」と述べ、先住民の「文化的財産」が横領されて記録され、民族誌学的資料として流通して来た事実を指摘している (58)。エドナはレシピという文化的財産の自由／無料の交換を拒み、先住民の食文化の伝統と自分の料理の技術を守りながら賢明な交渉を試みていると言え、エドナもまた、ポストインディアン戦士と呼んでよい。

「インディアン・デイズ」は観光事業化しているとは言え、ネイティヴ・コミュニティの集会であり、その部族横断的側面は、特に、ジョージア州から来たチェロキー族の少女 **Rebecca Neugin** が登場する場面に見られる。それらの場面では、先住民迫害の歴史やパウワウの伝統が浮び上がり、ネイティヴ・コミュニティの過去と現在が繋がり、社会的・文化的サバイバルが暗示される。

トレーラーで旅するレベッカの一行の最終目的地はオクラホマであり、彼女はテクムシに、見失った「私のアヒルを探している」(101)と告げている。作者キングがインタビューで語ったところによると、**Neugin** という姓はジョージアからオクラホマに旅をした実在のチェロキー女性の名前から取られたもので、その女性は旅の途上でペットのアヒルを強く抱きしめていたために死なせてしまったのである (**Davidson et al. 145**)。しかし、読者はこの情報を知らなくても、レベッカたちの部族名と旅の出発点および最終目的地から「涙の旅路」を容易に思い浮かべられる。あるいは、彼らが滞在する観光客用の駐車

場が“Happy Trails”と名付けられていることから、逆説的に“Trail of Tears”を連想し、作者の皮肉を読み取ることが出来るだろう。更に、レベッカが口にする「兵士」(197)という言葉も強制移住の歴史を現在の時空間に出現させ、また、「光の中では、彼女は奇妙な感じがする、青白くて透明で」、「少女は日陰の中に退いた、まるで通り越して行きたくない線が地面に描かれているかのように」(102)など、亡霊を思わせるシュールレアリスティックな表現も、レベッカがネイティヴ・コミュニティの過去と現在を繋ぐ地点であると暗示する。

Walter Benjamin は、「現在の関心事として認識されない過去のイメージは完全に消滅する恐れがある」(255)と述べたが、Mark Mattern によれば、現代のパウワウのプログラムには、「集団的記憶」を強めるべく「先住民の歴史の中心的出来事」が記述されることがある(132)。キングの小説『ツルースとブライトウォーター』は、ミュージカル『オクラホマ!』の主題歌を歌うエピソードやレベッカの人物像を描き込むことによって読者の「集団的記憶」を呼び覚まし、苦難の過去のイメージが消滅するのを押し留める効果がある、と言えるだろう。

レベッカはまた、テクムシの祖母のテントに招き入れられ食事に与るが、他部族の参加者をも歓迎し食事を供する部族横断的場面は、パウワウの伝統である「統一と包摂」(Mattern 130)の精神を象徴する。そして、客はもてなしの返礼に自部族のことを語らねばならないという慣習に従って、レベッカはチェロキーの創世神話を語り始めるのである。キングは、女性たちのテントの時空間に、過去から現在へと持続する汎インディアン・コミュニティを描き込み、パウワウを支える伝統的な精神を息づかせているのである。

「インディアン・デイズ」のエピソードに「統一と包摂」の精神を付与するもう一つのモチーフは、モンローが催す「与え尽くし (giveaway)」の集会である。マターンによれば、「与え尽くし」は「部族の構成員たち、そして時には他の部族の構成員たちに対するコミットメントを表わす」手段であり、パウワウの輪に六年振りに復帰した青年が「自己の帰還を記す」身振りの一環とし

て「与え尽くし」を行った事例もある（134）。長年の不在の後に帰郷したモンローは、焚き火の炎で「与え尽くし」の開催を告げ、川の対岸のパウワウ会場からやって来る人々を歓迎し、また、彼の帰郷も歓迎され、そして「間もなく、皆が火の周りに立ち、お喋りをし冗談を言い楽しんでいる」（243）情景が描かれる。なお、ここにはツルースの町で簡易食堂を経営する白人も参加して、人種の境界を超えた人の輪が出来ており、新たな「包摂」の精神が印象付けられるのである。

3.

『ツルースとブライトウォーター』に描かれた部族コミュニティの喜劇的なサバイバル物語の中で、テクムシの従兄 **Lum** はサバイバルを成し遂げられない唯一の人物である。ラムは「インディアン・デイズの長距離チャンピオン」(2) を目指してトレーニングに励む少年として登場し、チャンピオンのタイトルを得ることによって州立大学のスポーツ奨学生になる可能性をも期待するのだが、父親から暴力を受けて脚を傷め、長距離競走への出場が不可能となる。そして最後に、町と保留地の間を流れる川に懸けられた未完成の橋の上を突っ走り、川に転落して死ぬのである。このラムの死はどう解釈すればよいだろう。

The Urban Indian Experience の著者 **Donald E. Fixico** は、都市に在住する思春期のインディアンの自殺率について考察し、「離婚、遺棄、死亡などによる親の喪失（中略）が自殺の増加に繋がった」（174）と指摘しているが、保留地に住むラム少年の死にも「親の喪失」が関わっている。ラムは母親を亡くしており、そして、父親の暴力を日常的に受けた挙句に大傷を負われ、同時に家を追い出されていた。即ち、「死亡」と「遺棄」による「親の喪失」を体験していたと言える。こう考えると、デヴィッドソンたちが指摘するように、「部族コミュニティの中にも不安感と虐待状況から逃れられないネイティヴ少年の絶望」（153）がラムを自殺に追い遣る、と読むことは可能だろ

う。

デヴィッドソンらは、ラムが転落した未完の橋は合衆国とカナダの国境線に懸かっていることを重視し、橋はラムの絶望を象徴すると論じ、そして、作者キングはラムの死を通して、植民地主義にアイデンティティを打ち砕かれた先住民の日常の現実を読者に思い出させる、と論じている。確かに、デヴィッドソンらが主張するように、キングは国境線が先住民族を分断している事実に対し批判的な発言や表現をしており、『ツルースとブライトウォーター』についてもこのことは言える。

けれども、ラムの死のエピソードを読み解く際に社会的文脈を強調しすぎてはならない。ラムの最後のランニングには翌年の長距離競走への夢が込められているのであり、絶望がラムを自殺に追い遣るとは言い切れないのだ。「(ゴールに着いても)僕は止まりたいと思うまで走り続ける」(258)という言葉を残して走り去るラムの姿が、次のように描かれている。

Lum is moving easily now. He glides along the naked girders gracefully . . . until the curve of the bridge begins its descent into Bright Water and Lum and Soldier [Tecumseh's dog] disappear over the edge. (258)

この描写は、第1章の結末でトレーニングを終えたラムが保留地に向かって帰って行く情景を呼び戻すものであり、特に“until”以下の節は、次に引用する第1章の文章と似ている。

But Lum moves gracefully, effortlessly along the girders, like a dancer, until the curve of the bridge begins its descent into Bright Water, and he vanishes over the edge. (15)

第1章では、ラムはテクムシの視界から消えて保留地の自宅に帰って行っ

たが、それに対し、先に引用した第 31 章ではラムの姿は完全に消え、その後
に続く章末のパラグラフには、「橋は空っぽで、遠くにはブライトウォーター
の灯りが見えるだけだ」(258)と書かれており、第 1 章のモチーフが変奏さ
れることによって、ラムの人生の悲劇的結末が浮び上がる。しかし同時に、ラ
ムは走者の夢を見ていたことも印象に残るのである。ラムが夢見た長距離走は
保留地のコミュニティの伝統文化であり、彼が最後に向かった方向には保留地
がある。大傷を負った後のラムは「インディアン・デイズ」にもモンローの
「与え尽くし」にも参加せず、コミュニティの周縁に存在したが、最後にラム
はコミュニティに帰ったとも言えるのではないか。ラムの葬儀には「保留地の
殆どすべての人が姿を見せ」(259)、テクムシの知り合いの「一人一人がラム
にまつわる面白い物語を僕に話してくれた」(262)ことも注目に値する。つ
まり、ラムの葬儀も「インディアン・デイズ」や「与え尽くし」のように、コ
ミュニティの人々が集い物語を語り伝える時空間を作り出しているのである。
被虐待少年ラムの短い人生は、「ネイティヴの日常の現実」(Davidson et al.
153)、あるいは「ネイティヴ生活の複雑な事情」(King, “Godzilla” 14)を
表象していることも確かだが、しかし、作者キングは、現実世界ではサバイバ
ルを果せないラムに、人々の記憶と物語の中で、そして、語り手テクムシが語
る物語の中で、サバイバルを可能とし、「滅びゆくインディアン」のステレオ
タイプから救い出している、と読めるのではないだろうか。シルコウの小説
Ceremony の語り手が語るように、ネイティヴ共同体にとって、物語は「病や
死を撃退する」(*Ceremony* 2) 手段なのである。

4.

以上、『ツルースとブライトウォーター』においてポストインディアンのサ
バイバルがどのように表象されているかを考察してきたが、最後に、最終章で
語られるコミュニティ劇場の旗揚げ公演のエピソードに触れながら結論に導き
たい。公演の演目は、「小人たちの代わりにインディアンを使う」(21) こと

にした修正版『白雪姫』であり、「連邦政府とインディアンをめぐる政治的風刺劇」(265)に仕上がっているという。また、テクムシの母が演じる「悪い女王」が「この劇の中でベストの役柄」(204)だということから、主役は「白雪姫」ではなく、むしろ「悪い女王」だと考えられる。つまり、ミュージカルやディズニー・アニメなどアメリカ大衆文化によって使い古された、白人プリンセスの古典的かつ大衆的物語は、ネイティヴ・コミュニティ劇場ではポストコロニアリズムとフェミニズムの視点から徹底的に書き換えられており、ユーモアと風刺が利いているらしい。修正版『白雪姫』のパフォーマンスは、言わばポストインディアン戦士集団による「能動的サバイバルのシミュレーション」であり、観客はその風刺劇を見て笑いを共有するのである。

語り手テクムシは、「(ラムの)葬儀の時よりももっと沢山の人が来ているけれど、僕は別に驚かない。舞台上演じられる死は滑稽なものになりうるし、大抵の人は泣くよりも笑うほうがいいのだ」(265)と語っている。アメリカ・インディアン運動の台頭期にヴァイン・デロリア Jr. が述べたように、ユーモアは「インディアン運動を結び付ける絆」であり、「人々は自らを笑い他者を笑うことが出来れば(中略)生き延びることが出来ると思える」(“Indian Humor” 169)のである。テクムシの語りの言葉は、悲劇的な死のモチーフと喜劇的な演劇のモチーフをコミュニティ劇場の時空間で繋ぎ合わせることによって、改めて共同体の存在を印象付けつつ、笑いはネイティヴ・コミュニティを結合し、苦難にも拘わらず持続させる有効な手段であることを読者に再認識させる。

ユーモアを込めて過去から現在に持続するネイティヴ・コミュニティを描いた小説『ツルースとブライトウォーター』は、ポストインディアン戦士たちの「能動的サバイバルのシミュレーション」の集積である。そして、「部族の新しい存在を物語の中で想像」(Vizenor, *Manifest* 12)した作者のキングも、文学におけるポストインディアン戦士の一人に違いない。

Works Cited

- Babcock, Barbara, and Jay Cox. "The Native American Trickster." *Handbook of Native American Literature*. Ed. Andrew Wiget. New York: Garland Publishing Inc., 1996. 99–105.
- Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. Trans. Harry Zohn. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1968.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Davidson, Arnold E., Priscilla L. Walton, and Jennifer Andrews. *Border Crossings: Thomas King's Cultural Inversions*. Toronto: U of Toronto P, 2003.
- Deloria, Philip J. *Playing Indian*. New Haven: Yale UP, 1998.
- Deloria, Vine, Jr. "Indian Humor." *Literature of the American Indians: Views and Interpretations*. Ed. Abraham Chapman. New York: New American Library, 1975. 152–169.
- . *Spirit and Reason: The Vine Deloria, Jr., Reader*. Ed. Barbara Deloria, Kirsten Foehner, and Sam Scinta. Golden, Colorado: Fulcrum Publishing, 1999.
- Fixico, Donald L. *The Urban Indian Experience in America*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2000.
- Horne, Dee. *Contemporary American Indian Writing: Unsettling Literature*. New York: Peter Lang, 1999.
- Joseph, Alvin M., Jr. *The Patriot Chiefs*. 1961. New York: Viking P, 1969.
- King, Thomas. "Godzilla vs. Post-Colonial." *World Literature Written in English* 30. 2 (1990): 10–16.
- . *Truth and Bright Water*. 1999. New York: Grove P, 2000.
- , ed. *All My Relations: An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*. Toronto: McClelland & Stewart, 1990.
- Mattern, Mark. "The Powwow as a Public Arena for Negotiating Unity and Diversity in American Indian Life." *Contemporary Native American Cultural Issues*. Ed. Duane Champagne. Walnut Creek: AltaMira P, 1999. 129–143.
- Moor, David L. "Return of the Buffalo: Cultural Representations as Cultural Property." *Native American Representations: First Encounters, Distorted Images, and Literary Appropriations*. Ed. Gretchen M. Bataille. Lincoln: U of Nebraska P, 2001. 52–78.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Silko, Leslie Marmon. *Almanac of the Dead*. 1991. New York: Penguin Books,

1992.

———. *Ceremony*. 1977. New York : Penguin Books, 1986.

Vizenor, Gerald. *Manifest Manners : Postindian Warriors of Survivance*. Hano-
ver : Wesleyan UP, 1994.

———. “Trickster Discourse : Comic Holotropes and Language Games.” *Narra-
tive Chance : Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*.
Ed. Gerald Vizenor. 1989. Norman : U of Oklahoma P, 1993. 187–211.

Weaver, Jace. *That People Might Live : Native American Literatures and Native
American Community*. New York : Oxford UP, 1997.

———文学部教授———